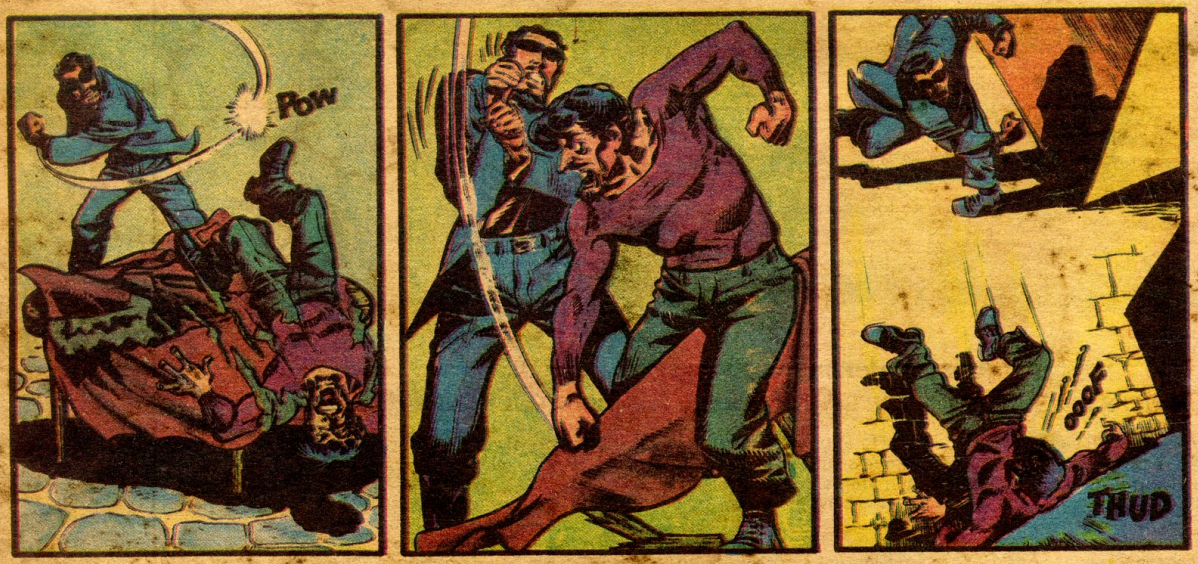
Coleção Joaquim Marinho

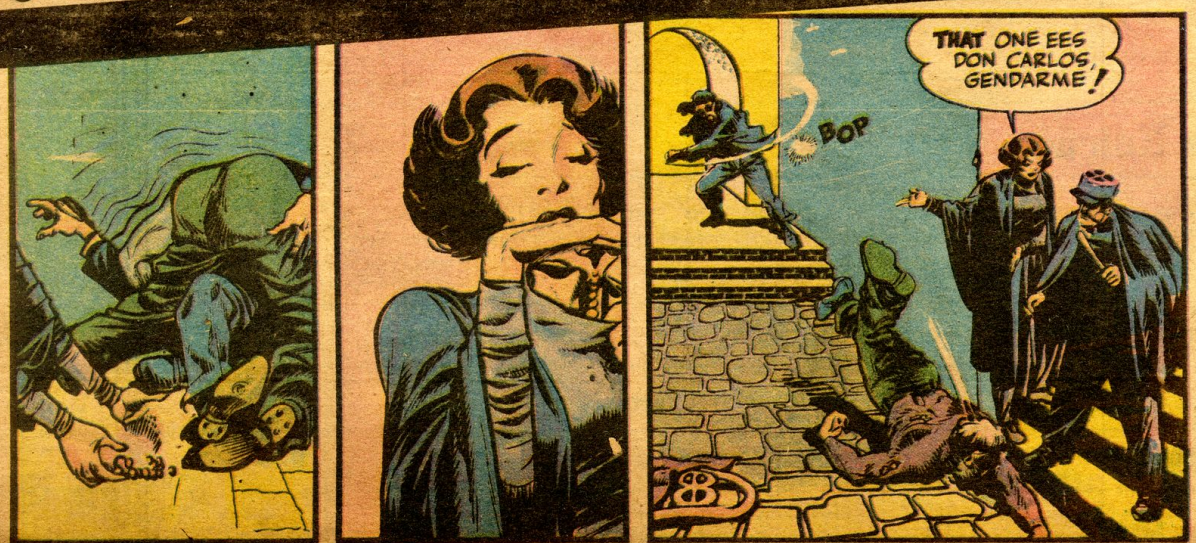
São Paulo, domingo 11 de março de 1984 Nº 373

FOLHETIM

BIBLIOTECA PÚBLICA DO AMAZONAS



50 ANOS DE QUADRINHOS



Cláudio Feldman

História(s)

1 — Aníbal

Aníbal cruzou os Alpes de elefante
Mas foi vencido

A vida não é um circo

2 — Biografia (1738-1820)

Jorge III da Inglaterra
Nasce tão débil
Que seu berço parece esquife
Mas sobrevive
Cego e doido
Sem ver a Independência do Brasil

3 — Loucura

Fourier, de mente tresloucada,
Quer cambiar o mar em limonada.

Os banhistas esperam com jarras.

4 — Um humorista (1826-1865)

Lopes de Mendonça
Cria o folhetim humorístico em Portugal
E morre no hospício de alienados

5 — Boileau

O que domina em Boileau
É o bom senso o gosto e a correção
Do seu cocô

Nesta Edição:

"A crise dos quadrinhos e a questão do imperialismo", por Moacy Cirne	3
O "Suplemento juvenil", por Alvaro de Moya	6
"Alguns desenhistas brasileiros do "Suplemento juvenil", por Naumim Aizen	8
"Uma moral que vem de dentro", por Paul-Eugène Charbonneau	11
"Que coisa tão literária", poema de Jorge Wanderley	12

FOLHETIM

Um suplemento da
FOLHA DE S. PAULO

Os artigos assinados são de responsabilidade de seus autores, não refletindo, necessariamente, a opinião deste jornal

A crise dos quadrinhos e a questão do imperialismo

Moacy Cirne

O fato de os quadrinhos estarem passando por uma crise de mercado não significa que estejam passando por uma crise de linguagem

"Corto Maltese", de Hugo Pratt (citando Glauber Rocha)

1934: nos Estados Unidos, o ano de "Flash Gordon"; no Brasil, o ano do "Suplemento juvenil". Nos quadrinhos de Alex Raymond, tempo gráfico e tempo narrativo a serviço de delírios barrocos estetizantes que iriam renovar o mundo dos *comics*. No "Suplemento Juvenil", de Adolfo Aizen, toda uma proposta jornalística aberta à aventura em seu significado mais completo — a aventura pela aventura. Ainda em 1934, "Flash Gordon" era lançado entre nós nas páginas do "Suplemento".

São dois fatos, na história dos *comics*, com o mesmo selo da importância editorial: o primeiro, por ter impulsionado esteticamente uma dada linguagem — que existia desde meados do século passado, com suas bases inaugurais lançadas exatamente no Brasil, através de Angelo Agostini (1) — ; o segundo, por ter, de forma pioneira, pensado os quadrinhos dentro de nossa nascente indústria cultural.

Decerto, não vamos refletir, aqui e agora, sobre a criação de Raymond, procurando questionar o que existe por trás de seus delírios e exuberâncias barrocos. Não vamos sequer refletir sobre a "história" do "Suplemento", tomado como uma unidade particular (embora expressiva) na história de nossos quadrinhos, seja pelo aspecto puramente editorial ("Tico-tico", "Suplemento", "Gibi", "Sesinho", "Edição Maravilhosa", "Pererê", "Pasquim", "Balão", "O Grilo", "O Bicho", revistas de terror...), seja pela produtividade de muitos e muitos autores (de Agostini a Paulo Caruso, de J. Carlos a Henfil, de Luís Sá a Ziraldo, de LeBlanc a Luiz Gê).

Existe uma primeira "reflexão", que os 50 anos do "Suplemento" vêm colocar em pauta. Só que, para que discutamos tal reflexão (na verdade, bastante velha e, paradoxalmente, bastante atual), é necessário repensar a chamada "crise dos quadrinhos" que, por sua vez, passa pela crise da própria crítica. A rigor, a crítica de quadrinhos já nasceu em crise, nos anos 60, apesar do aparato teórico de um Umberto Eco, que soube exercê-la com inegável competência. Mas, no Brasil, ela oscilou entre a crônica impressionista — com as inevitáveis apologias dos *comics* americanos — e o formalismo de vertente semiótica (onde nos incluímos). De 1965-66 a 1975 76, a nossa crítica cometeu todos os erros possíveis e imaginários, apesar de alguns poucos esforços, Sérgio Augusto à frente. E os quadrinhos?

Discurso e mercado

Fala-se na crise editorial dos quadrinhos. Com justeza. Por volta de 1973, "Tio Patinhas" vendia cerca de 450 mil exemplares mensais. E hoje? 250 mil? 200 mil? A EBAL sucedânea, como editora, do "Suplemento" — praticamente parou com sua produção de "gibis". É verdade que, apesar de tudo, a Abril resiste firme: com Maurício de Sousa, com Marvel, ainda com Disney. Portanto, como indústria cultural, é visível a crise dos quadrinhos. Dos 90 títulos mensais que há dez anos, ou menos, encontrávamos nas bancas de jornais, hoje não encontramos mais do que 30 ou 40 — mesmo contando com a volta aberta de Carlos Zéfiro e seus imitadores. A crise existe, não se pode negá-la. Da televisão (e derivados eletrônicos) à inflação, tudo concorre para agravá-la.

Contudo, se existe uma crise de mercado (convém lembrar, inclusive, que "a época de ouro do gibi" terminou no final dos anos 50), isto não significa que não esteja reservado para os quadrinhos, ainda hoje, um lugar importante dentro da cultura de massa: um lugar que está passando por transformações mercadológicas, é verdade. Será preciso esperar por um novo Stan Lee (2), para que os quadrinhos (americanos) voltem a ser consumidos como antes? Será esta a nossa principal preocupação, enquanto consumidores e/ou críticos e produtores?

Pois bem, se existe uma crise acentuada de mercado, isto não quer dizer que os quadrinhos — como linguagem e discurso — estejam em crise. Nomes como Guido Crepax, Luiz Gê, Hugo Pratt, Paulo Caruso, Richard Corben e outros (entre os quais Gir/Moebius) trabalham a modernidade/contemporaneidade dos quadrinhos com elevada temperatura produtiva, entre o nível político e as propostas gráfico-narrativas de seus empreendimentos criadores. Os exemplos estão à vista: é preciso que saibamos vê-los com os olhos livres. Como em Oswald.

Poder-se-á dizer: os autores citados vêm dos anos 40-50 (Pratt), 60 (Crepax, Corben, Moebius) e 70 (os brasileiros). Nenhum nome realmente novo teria sido citado. Só que esses nomes continuam em franca atividade — e ▶

cada vez melhores. Aliás, o mesmo acontece, por exemplo, com o cinema: os melhores autores em atividade ainda são Godard, Resnais, Antonioni, Straub e Bergman, nomes que — à exceção de Straub — construíram suas obras nos anos 50 e 60. Nada de mais, portanto...

Claro, depois de McCay ("Little Nemo"), Herriman ("Krazy Kat"), Raymond ("Flash Gordon") e Eisner ("Spirit"), a linguagem dos quadrinhos teria que passar necessariamente por uma renovação formal, independente de seus interesses comunicacionais no interior da indústria cultural, adaptando-se às novas exigências da cultura de massa. Daí a alta voltagem gráfica e temática dos *comix underground* (Crumb, Shelton, Moscoso, Croben), daí a marcação cartunística de um Feiffer, de um Wolinski, de um Quino, de um Henfil. Daí o novo quadrinho europeu, com suas vertentes sígnicas neobarrocas, de explosiva plasticidade (Devil, Caza, Druillet) ou de acabado sentido narrativo (Crepax, Sió, o próprio Pratt), para não falar daqueles que fazem da síntese do apolíneo com o dionisíaco uma verdadeira festa visual: é o caso de Moebius.

Vejam bem: mesmo a cultura d[illegible] mais estruturada (como tal), em se tratando de *comics*, permite a ousadia formal. Um só (e recentíssimo) exemplo: a história de Demolidor e Elektra, de 1981, iniciada em "Superaventuras Marvel", número 20 (fevereiro de 1984), com o selo da Abril. Uma história cuja técnica narrativa prima pelos cortes, angulações, enquadramentos, dentro da melhor tradição gráfica do quadrinho americano. Seu autor — Frank Miller — soube levar às últimas consequências todas as possibilidades criativas permitidas pela engrenagem de uma dada indústria cultural.

Página de Frank Miller em "Superaventuras Marvel" de fevereiro de 1984)

Mas o quadrinho que nos interessa, em primeiro lugar, é o quadrinho produzido fora da cultura de massa, seja margeando-a, seja criticando-a. Pensemos, neste momento, em "Ecos do Ipiranga" (Paz e Terra, 1982), de Alex Solnik e Paulo Caruso (3): estimulante experiência no campo da aventura política voltada para o real de forma absolutamente criadora, agenciando temas que já o fazem um quadrinho antológico. Aqui, a relação arte/política é um movimento vivo. Como no mineiro LOR (4).

Os quadrinhos estrangeiros

Já podemos, agora, pensar sobre a "reflexão" colocada no início do artigo. Ou melhor, uma "reflexão" que ainda não se colocou. Mas que existe desde 1934: a questão que implica o conceito de imperialismo cultural. Pois, a rigor, com o "Suplemento juvenil", os quadrinhos estrangeiros passaram a penetrar em larga escala em nosso país. O que significou isto, em termos políticos e culturais? Quais as consequências de tal invasão?

Anos 30: a depressão norte-americana, a ascensão do nazismo na Alemanha, a burocracia estalinista na União Soviética, o cinema de Frank Capra. E mais: Flash Gordon, Mandrake, Fantasma, Ferdinando, Mickey e Pato Donald, Príncipe Valente, Terry e os Piratas, Brick Bradford, Bronco Piller, Brucutu, Tarzan e Buck Rogers (estes dois, datados de 1929, assim como o belga Tintin; de 1928 será a Lamparina, de J. Carlos). No Brasil, a revolução de 30 abriu as portas para a consolidação da burguesia urbana no poder econômico-político do país, com o avanço da classe média. E, de igual modo, com o avanço da industrialização, embora ainda incipiente em muitos setores.

De qualquer maneira, se a revolução de 30 procurara resolver a contradição campo x cidade, não resolvera — nem poderia fazê-lo — a contradição principal: trabalho x capital. O próprio Partido Comunista continuava cometendo uma série de erros primários, entravando e/ou desviando a luta dos trabalhadores. E os sindicatos, até então livres, no início da década ficaram atrelados ao Estado, situação que perdura até hoje. As grandes lutas operárias dos anos 10 e 20 (sob a liderança, ou não, dos anarquistas) estavam sepultadas, provisoriamente. A revolução de 30 só poderia resultar no golpe de 37: o Estado Novo, de Vargas, tornar-se-ia uma longa noite sem estrelas e sem luar. Como a noite do AI-5, mais recentemente.

Uma noite sem poesia.
Apesar de Oswald — e mesmo Drummond.
Uma noite sem cinema.
Apesar de Humberto Mauro — e mesmo "Limite".
Uma noite sem música.
Apesar de Villa Lobos — e Pixinguinha.

Mas uma noite com o "Suplemento juvenil", o "Gibi", o "Globo juvenil", o "Guri", o "Lobinho". Uma noite com muitos *comics* (quase todos americanos ou americanizados) e quase nenhum quadrinho nacional. Esta é a realidade dos quadrinhos no Brasil, de 1934 a, digamos, 1964. Esta é a questão que nos leva a discutir o "imperialismo cultural", sabendo-se que se trata de uma questão bastante complexa. A verdade, pura e simples, é que, para a formação de nossa cultura artística e quadrinhística, não poderíamos deixar de consumir Flash Gordon, Fantasma, Príncipe Valente, Ferdinando e mesmo o Mickey dos anos 30 e 40. Mas, por outro lado, o nosso consumo, para ser produtivo, teria que passar pela filtragem crítica.

Tal fato não se deu, criando um duplo problema: o primeiro, de ordem econômica, na medida em que o material estrangeiro era baratíssimo, praticamente impedindo a veiculação de autores nacionais; o segundo, de ordem ideológica, acarretando consequências culturais para a constituição do que seria, ou poderia vir a ser, um "quadrinho brasileiro", e não apenas um quadrinho que reduplicasse a ideologia do colonizador. Assim sendo, a história do quadrinho brasileiro não se afasta muito da história do nosso cinema. Nomes como J. Carlos e Humberto Mauro, Ziraldo e Nelson Pereira dos Santos, Henfil e Glauber Rocha, Jayme Cortez e Joaquim Pedro de Andrade, Paulo Caruso e Andrea Tonacci, Chico Caruso e Arthur Omar, Luiz Gê e Luís Rosemberg Filho, apesar de todas as diferenças narracionais e conteudísticas, formais e técnicas (afinal, lidam com materiais e linguagens diferentes), têm uma trajetória crítica em comum: procuram fixar as dimensões sociais e culturais de uma arte brasileira de resistência. Como Flávio Collin e Vladimir Carvalho, Guidacci e Rui Guerra, LOR e Arnaldo Jabor (até "Tudo bem")...

A questão do imperialismo

E a questão propriamente dita do "imperialismo"?

Claro, o imperialismo econômico (que, em nome do capitalismo, vai do intervencionismo político-militar ao intervencionismo ideológico-cultural) nasce no bojo de uma política colonialista, moldada por ações supostamente libertárias. Na prática artístico-semântica concreta dos quadrinhos, seriam a intervenção de Flash Gordon no planeta Mongo, a intervenção do Fantasma na selva de Bengala, a intervenção do Tarzan em pleno território africano. Estes são os exemplos mais conhecidos; outros poderiam ser citados. Como poderia ser citada a enorme lacuna de heróis negros em todo o quadrinho, forma implícita de racismo. De igual maneira, a lacuna de heróis proletários é um fato. Sem dúvida, são raríssimos os negros e os proletas no universo ficcional das histórias em quadrinhos. Como se vê, pois, pensar ou problematizar a questão do imperialismo passa pela problematização de uma determinada (e forte) relação: a que marca o lugar da dicotomia arte/política, mediatizada pela relação estrutura/informação.

A rigor, o imperialismo, quando tomado em sua extensão cultural, não se esgota em fórmulas temáticas de conquistas e aventuras ao nível do simbólico e do imaginário. Ele existe a partir de um acabamento formal que podemos ou não recusar, em nome da arte ou da política. Este acabamento, parece-nos evidente, não se dá por acaso; existe toda uma ideologia que o engendra. Mas se qualquer discurso artístico ou literário é um bem simbólico carregado de significados culturais, qualquer discurso sob o signo de uma certa ambiguidade política (seja "imperialista" ou não) enfrenta problemas que não se resolvem ao nível de sua expressão temática ou mesmo formal. Não podemos recusar o "Flash Gordon", por exemplo, como se recusa a coca-cola, signo do capitalismo.

A questão básica do imperialismo, a par de suas implicações econômicas e culturais, reside no seguinte: as dificuldades que coloca em relação às obras de origem e proposta nacionais. A pergunta, então, torna-se inevitável: como se posicionar diante de um projeto de quadrinho nacional, sabendo-se, desde já, dos limites ideológicos e dos desvios formais na problematização antropológica de uma "cultura nacional". Diga-se, de passagem, que o conceito de "cultura nacional" sempre▶

existiu a partir de uma dada problematização política; daí os equívocos formulados em nome da leitura do marxismo, embora só possamos pensar esta ou aquela problematização antropológica no interior de uma leitura política do real e do social.

Nos quadrinhos (mais uma vez: assim como no cinema), a questão era — e ainda é — muito simples, apesar de tudo: de um lado, as facilidades na divulgação dos super-heróis, dos tios patinhas, dos tarzans, das luluzinhas, das aventuras espaciais, dos mandrakes e fantasmas, dos mocinhos contra índios "bandidos"; do outro lado, as dificuldades na veiculação de heróis nacionais (e não apenas reduplicadores e/ou diluidores), dos macunaímas, dos pererês, dos fradinhos, dos zeferinos, dos sesinhos, dos cangaceiros do Nordeste da fome (e não os do cineasta Lima Barreto). Ou será que ainda teremos alguém capaz de sustentar, para o cúmulo da americanalhação, que o Zé Carioca é uma criação brasileira? Com licença, mas é preferível parodiar Mocidade, ilustre louco das Paraíbas, em conversa com o poeta Mané Caixa Dágua:

— Pra ser doido no Brasil, é preciso ter muito juízo!

Ou, então, parodiemos o poeta José Bezerra Gomes, de Currais Novos, sertão do Rio Grande do Norte:

— Naquele sábado / a cretinice / daquele sábado.

Para cada crítico atrelado ao sistema, nada melhor do que um cangaceiro do texto; para cada Zé Carioca, nada melhor do que um Zeferino. Ou um Pererê. Ou um Fradim. Ou um Capitão Corisco: "Mais fortes são os poderes do povo" — apesar do populismo.

Imperialismo x populismo

Na poesia, nas artes, no teatro, no cinema, na música, nos quadrinhos, o populismo era a resposta à alienação em arte e literatura (no Brasil de 60-61 a 64). Na verdade, era uma resposta simplista à idéia de "imperialismo artístico e cultural". Como na política — com a sua visão conciliadora das classes sociais, unindo, numa mesma panela, o trabalho e o capital nacional —, o populismo, em arte, apenas procurava impor uma nova modalidade de formalismo, em nome de uma suposta "cultura nacional" (5): o formalismo do conteudismo pequeno-burguês. O mesmo formalismo que recusava as conquistas da poesia concreta. O mesmíssimo formalismo que, pouco depois, acusaria a tropicália de alienada, e que levaria a grosseiras e falsas opções: Kafka ou Thomas Mann, Clarice Lispector ou Graciliano Ramos. O buraco é mais embaixo. A arte que se quer autêntica engloba Kafka e Thomas Mann, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, Welles e Rossellini, Noel Rosa e Caetano Veloso. E assim por diante.

Na história do quadrinho brasileiro, a criação maior de Ziraldo — "Pererê" — é, sem a menor dúvida, marcada pelo populismo. Só que, no caso concreto, por se voltar para um público infanto-juvenil tendo como ponto de partida a indústria cultural, o "Pererê" ziraldiano consegue superar as amarras da vertente populista. Para tanto, a sensibilidade do autor mineiro contribuiu em larga escala. Até hoje, o "Pererê" continua sendo a referência maior de um quadrinho brasileiro infantil: um quadrinho brasileiro contra o quadrinho enlatado de origem norte-americana.

É verdade: não existe um quadrinho brasileiro, assim como não existe uma cultura brasileira. Existem os quadrinhos brasileiros, de Ziraldo a Henfil, ou melhor, de Angelo Agostini a Luiz Gê, abarcando, além de Ziraldo e Henfil, autores da importância de Luís Sá, J. Carlos, Joselito, Nico Rosso, Jayme Cortez, Shimamoto, Flávio Collin, LeBlanc, Chico e Paulo Caruso, Lapi, Guidacci, Nani, Nilson Azevedo, Benjamin, Edgar Vasques, Luís Fernando Veríssimo, Ciça, Fotuna, Jaguar, Claudius, Miguel Paiva, Otto, Lor, Angelli, Jô Oliveira.

E Maurício de Sousa. Este, um nome discutível, na medida em que ainda não superou, nos quadros da cultura de massa, as diretrizes de um quadrinho de marcação estrangeira, em sua assumida universalidade. Mesmo assim, além do sentido criativo de sua equipe, há que destacar três personagens mauricianos: Horácio (nos anos 60), o Louco (nos 70) e Chico Bento (agora, nos 80). Mais do que nunca, a discussão, aqui, remete para a problematização do que seria uma "cultura nacional". Nunca é demais repetir: o grupo da Mônica e o grupo do Jotalhão não são exatamente "representativos" de uma determinada brasilidade. Mas, por outro lado, a pergunta é pertinente: o que será esta tal de "brasilidade"? Do mesmo modo, o que será uma "cultura brasileira"? Afinal, politicamente, os trabalhadores (por exemplo) são explorados em qualquer sistema capitalista. E as ideologias — e as culturas geradas pela indústria cultural que os de/formam e os trans/formam são as mesmas, aqui ou em outro chão periférico latino-americano, asiático ou africano. Em Maurício, Chico Bento somente agora começa a surgir como uma possível resposta na busca de um "personagem brasileiro". Se bem que este é um problema secundário: basta ver o universo de Horácio (pré-histórico) e o mundo onírico do Louco (incrustado no universo de Mônica e Cebolinha).

De resto, retomando a questão do imperialismo, não podemos ignorar que o próprio modo de produção de trabalho (anônimo e em série) de determinadas equipes Disney, Marvel, Maurício etc — aliena as pessoas. Produz se, então, um imperialismo interno, de dentro para dentro: uma nova espécie de redundância, a bem da verdade. Ou da mentira?

Mastigar pedras

"Ver mais longe significa viver mais perto"
(Luís Rosemberg Filho)
"Poesia é alegria; ficção é fantasia"
(Chico Doido de Caicó)
"Histórias em quadrinhos? Nada de fórmulas; só muita ação, muito ritmo, muita imaginação"
(Lourenço M. Costa)
"Desenhar, pra mim, é como mastigar pedra"
(Henfil)

Exatamente: o novo quadrinho que surge nos anos 60 e 70, na América do Sul, do sol, do sal e do soco, precisa mastigar pedras, ou melhor, **precisou**. Precisou responder, produtivamente, à "estética da fome", de Glauber Rocha, e à "política da descolonização", de Fernando Solanas. 50 anos depois, o "Suplemento juvenil" não passa de uma grande e imponente matriz museológica. De resto (embora devamos preservar a decantada **memória nacional**), não podemos viver de nostalgias.

Sempre reveremos filmes como "Cidadão Kane", "A aventura", "Ano passado em Marienbad", "O encouraçado Potemkin", "Viver a vida" e "O homem da câmera". Sempre reveremos obras como "Little Nemo", "Krazy Kat", "Spirit", "Flash Gordon", "Valentina" e "Corto Maltese". Sempre curtiremos "Deus e o diabo na terra do sol" e "Zeferino", "Terra em transe" e "Pererê", "Assuntina das Américas" e as produções de Luiz Gê, Paulo Caruso e Jô Oliveira. Mas criticamente, ontem, hoje e amanhã. Pois se existe uma crise — enquanto indústria cultural, repitamos — do cinema e dos quadrinhos, as suas linguagens e seus discursos continuam ocupando um lugar central na (anti)arte do nosso século. Mas é necessário mastigar pedras... Só assim derrubaremos o padrão disneal de qualidade. ■

Página de "Ecos do Ipiranga", de Alex Solnik e Paulo Caruso

(1) O caricaturista e pesquisador Alvarus (Álvaro Cotrim) foi o primeiro a chamar a atenção para o fato: as "Aventuras de Nhô Quim", de Angelo Agostini, a partir de 1869 (bem antes do "Yellow kid", portanto), já contêm todas as premissas de um desencadeamento narrativo quadrinizante.

(2) Stan Lee, na primeira metade dos anos 60, renovou completamente o mundo dos super-heróis, lançando ou relançando "Quarteto Fantástico", "Homem-Aranha", "Hulk", "Demolidor", "Capitão América", "Homem-de-Ferro". Contudo, jamais poderia ter sido chamado — como o foi, por parte de uma certa crítica apologética — de "Homero do século 20".

(3) As histórias que compõem o volume "Ecos do Ipiranga" (com prefácio de Millôr Fernandes) são as seguintes: "Quando brotam as lágrimas", "Paranóia no Ministério", "Embuste no miocardio", "A solidão no poder", "Acidente fatal", "Na terra do Pelé", "Operação retorno", "Brasil x Polônia", "Milagre de Natal", "Verão heterossexual", "João e o pé-de-feijão", "Por um punhado de dólares", "Amor sublime amor", "O próximo pode ser um civil", "Lula o governador" e "Pacote infeliz". Arriscamos dizer, relendo-o: o mais importante álbum de quadrinhos já editado no Brasil, seja pela atualidade de seus temas, seja pelo grafismo que explora de maneira admirável o tempo narrativo e o claro-escuro das imagens.

(4) A melhor obra do mineiro LOR (Luiz Oswaldo Rodrigues) é "Retrato falado" (Belo Horizonte, Vega, 1979): aqui, a relação arte/política atinge um dos pontos culminantes do imaginário nacional.

(5) Quando falamos em "cultura nacional", falamos direta ou indiretamente em "nacional-popular". Daí a constante recorrência a Gramsci. Sobre a questão, cf. Marilena Chaui, "Seminários" (São Paulo, Brasiliense, 1983): "A única universalidade concreta de que dispõe a formação capitalista é o movimento do capital que, no entanto, só se efetua na e pela divisão e que se totaliza na e pela fragmentação da superfície social. Todavia, se não é possível tolerar a contradição nem a divisão, a sociedade capitalista procura reparar sua falta de identidade consigo mesma procurando em dois pólos 'extra sociais' o elemento da universalidade: inicialmente, no direito natural, posteriormente, no Estado... Em resumo, não podendo refletir se, sob pena de reconhecer-se dividida, a sociedade capitalista nega abstratamente suas divisões construindo pólos imaginários de identificação: o direito, a lei, o povo soberano, a nação soberana, o Estado nacional, a família, a ciência, a arte, a religião, a organização etc." (pág. 37). Sobre o populismo, de forma mais explícita, há textos de Francisco C. Weffort: são textos básicos para uma melhor compreensão do fenômeno.

MOACY CIRNE é crítico de quadrinhos, poeta e professor da UFF, em Niterói.

O "Suplemento juvenil"

Lançado há 50 anos, o "Suplemento juvenil" constituiria uma verdadeira revolução na imprensa brasileira

Álvaro de Moya

Há cinquenta anos, precisamente numa quarta-feira, dia 14 de março de 1934, o jornal carioca "A Nação", trazia um encarte em tamanho tablóide, sob o título "Suplemento infantil", com capa desenhada por J. Carlos. Durante 14 semanas, as pessoas compravam o exemplar, atiravam fora o jornal principal e ficavam, encantados, lendo o encarte. A partir da décima quarta semana, adotando o título "Suplemento juvenil", tornava-se independente, revolucionando a imprensa brasileira e influenciando de forma impressionante as décadas seguintes no jornalismo, no rádio, nas revistas, nos livros, nas editoras, no cinema, na cultura brasileira e, principalmente, em todas as gerações futuras.

O Brasil acabara de sair de três revoluções; duas frustradas, em 24 e 32, outra vitoriosa, que colocara Getúlio no poder. Naqueles tempos eram revoluções de verdade. Não como golpes militares, que se autodenominam de revolucionários, mas não passam de instauraçõ-es de mais uma "Banana Republic" na América Latina, com seus generais, sua corrupção, dívidas externas, quintal das multinacionais em falsos programas nacionalistas e de "soberania nacional" ditada pelo FMI.

No painel mundial e caboclo de 1934, onde a maior campanha era "Ou o Brasil mata a saúva, ou a saúva mata o Brasil" — provando que a saúva não matou o Brasil, mas outros bichos estão por aí... —, é que surgiu a grande revolução na imprensa brasileira (onde a revista mais popular era "Parati", importada da Argentina), o "Suplemento juvenil".

"Recém-chegado a São Paulo, num velho barracão, que iria ser minha moradia por algum tempo, achei um jornalzinho impresso a cores, em papel azul e branco, com uma imensidão de desenhos. Foi um deslumbramento total. Nunca vira coisa igual! Li e tornei a ler! Manuseei até quase rasgar, encantado pela descoberta (...) Neste ano de 1984, faz 50 anos que Adolfo Aizen fundou o "Suplemento juvenil". Tenho aqui na minha frente o nº 380. Acabei de folheá-lo mais uma vez, com a mesma emoção com que o fiz há 47 anos passados. Uma descoberta que mudou a minha vida." Assim o produtor gráfico e especialista em quadrinhos (ganhou um concurso no "Suplemento") Reinaldo de Oliveira escreve na revista "Calafrio" sobre o fenômeno de 34.

O mesmo aconteceu com um grupo de garotos do Rio, principalmente do Colégio D. Pedro 2º, que procurou Adolfo, na redação, para informar-lhe que o suplemento passara a ser a revista oficial deles e solicitar que o hebdomadário fizesse uma campanha pela paz e pelo desarmamento. Ao que Adolfo ofereceu uma máquina para eles mesmos fazerem o texto, e o jornal publicar. Surgiu o Clube dos Juvenilistas que revelou, entre outros, Alfredo C. Machado, José Castellar, Pedro Anísio, Francisco Borelli Filho, Raimundo Souza Dantas e Giuseppi Ghiaroni, garotos que se desenvolveram no setor, até hoje. Além disso, teve como colaboradores Donatelo Grieco, Odylo Costa Filho, Renato Lima, Mario Jacy, Rodolfo Iltzche, Arcindo Madeira, Miguel Hochman, J. Carlos, Jorge Amado, R. Magalhães Jr., Francisco de Assis Barbosa, Helio do Soveral, Orlando Mattos, além dos desenhistas Monteiro Filho, Mario Pacheco, Fernando Dias da Silva, Sálvio, Celso Barroso, Alcyro, Antonio Euzebio e muitos outros.

O "Suplemento" revelou grandes artistas e escritores nacionais, focalizando sempre temas nacionalistas, além de ter lançado a moderna história em quadrinhos norte americana em nosso país. No número 3, encontramos Flash Gordon, de Alex Raymond, (com Jim das Selvas, de quebra); no número 101, Mandrake, de Falk e Phil Davis; no 131, Popeye; no 31, Tarzan, desenhado por Hal Foster; no número 138, Mickey, de Disney, além do Agente Secreto X-9.

Tiragem imbatida

O "Suplemento" logo ficou bi-semanal; em seguida, publicado às terças, quintas e sábados, alcançando uma marca de tiragem imbatida, durante décadas, na imprensa brasileira: cerca de 360.000 exemplares semanais. Aizen lança outras revistas como "O lobinho",

Capa de J. Carlos para o 1º número do "Supl

...O Suplemento Infantil

...de Março de 1934 NUM. 1

nesta fazenda, que por isso passou a chamar-se "Fazenda da Liberdade".

E todos abençoaram o velho bom das montanhas distantes, que amava a pobre gente humilde que soffria, que libertava escravos, que curava doentes e tinha sempre uma palavra carinhosa para as crianças que andavam sósinhas pelas estradas...

E esse velho — ninguem sabia disso — era um genio bom que protegia a fazenda. E tinha um inimigo, um genio máo que odiava a gente simples da fazenda. Esse genio máo era um feiticeiro terrivel, que tambem morava nas montanhas, muito em cima, e que ninguem vira jamais...

Todos os maleficios que elle planejava contra a escravaria, o bom velho da montanha annullava, vigilante na sua missão de fazer o bem, sem que ninguem soubesse que elle o fazia.

Ora, acontece que depois que o senhor da fazenda dera liberdade aos escravos, o feiticeiro, que desejava a escravidão e o soffrimento dos negros, jurou que mataria o bom fazendeiro e toda sua familia.

E um dia, o feiticeiro foi para o mais alto pico dos montes silenciosos, transformou-se numa pedra gigantesca e ati-

(Conclue na PAGINA 3

...infantil" (breve transformado em "juvenil")

"Mirim", "Policial em revista", "Contos magazine", motivando Roberto Marinho a imitá-lo, lançando "O Globo juvenil" (plágio do ""Suplemento""), "Gibi" (plágio do "Mirim"), e "Gibi mensal" imitando o "Mirim" sextaferino, com histórias completas, iniciando a febre dos *comic books* no Brasil, que, popularmente, passaram a ser chamados de gibi (revista em quadrinhos qualquer).

Adolfo Aizen revolucionara a imprensa brasileira, vindo da editora O Malho, que fizera a outra data mais importante da imprensa infanto-juvenil brasileira, lançando, numa quarta feira 11 de outubro de 1905, a revista "O tico-tico", com cabeçalho desenhado pelo pioneiro Angelo Agostini e revelando J. Carlos entre os artistas nacionais. Chiquinho, que, durante muitos anos pensou-se ser uma historieta brasileira, não passava de um decalque em papel vegetal de Buster Brown, de Outcault. "O tico-tico" que impresionara Ruy Barbosa ("Li n'O tico tico", sua famosa frase política), termina na década de cinquenta, pouco depois de comemorar com um fac-símile seu cinquentenário. Mas "O tico-tico" era uma revista nos moldes franceses e ingleses.

Já o "Suplemento" era ao molde dos suplementos dominicais coloridos americanos, juntando tiras diárias em preto e branco e côres improvisadas, tipograficamente, no Rio. Essas cores imperfeitas, porém, aliadas ao papel de má qualidade, provocavam uma *gestalt* insubstituível pelas novas reedições em off-set, papel de primeira. Por isso, um "gibi" antigo vale tanto, mais que uma edição contemporânea, embora estas sejam importantes para revisão das coleções, tal como as publicações que o próprio Aizen vem fazendo dentro da serie Nostalgia, com os deslumbrantes desenhos de Raymond, Caniff, Foster, Clarence Gray e — por que não? — Monteiro Filho e Fernando Dias da Silva.

Em 1947, fechou o "Suplemento" e abriu a semente da EBAL, na co-edição de "Seleções Coloridas" com a Editorial Abril, de Buenos Aires, com desenhos de Disney. Essa co-edição é o ponto de partida da EBAL, no Rio, e da Editora Abril, de Civita, em S. Paulo. Mas estes impérios de hoje alicerçam-se não somente no progresso, mas, principalmente, no fato de que o "Suplemento", nas décadas de trinta e quarenta, alimentou duas gerações de novos devoradores da impressão, escrita e visual, fornecendo uma base de leitores para livros, revistas, jornais, ouvintes de rádio, cinemaníacos, telespectadores e profissinais desses setores. O próprio Alfredo C. Machado, juvenilista, transformou-se no proprietário da Record, que contratou o colaborador do "Suplemento", Jorge Amado. São ciclos.

A EBAL continua até hoje, editando trabalhos para crianças e jovens, revistinhas com Superman, Batman, Zorro, Tarzan, histórias brasileiras (publicou "Edição Maravilhosa", com, praticamente, toda a literatura brasileira em quadrinhos, com grandes desenhistas nacionais) e livros infantis, bem como as belíssimas reedições da Nostalgia.

Todo um segmento da sociedade brasileira, seja na área de imprensa, de desenhos, de artes gráficas, de escritores, radialistas, publicitários, cartunistas, profissionais de TV, políticos, escritores, editores concorrentes, todos devem, neste cinquentenário, sintetizar uma emoção numa frase muita batida: "Obrigado, Aizen." ■

ÁLVARO DE MOYA é professor da USP, produtor de cinema e televisão, jornalista e ex-desenhista de quadrinhos, autor de "Shazam!" (Perspectiva).

O mundo em 1934

O filme que dominou o mundo em 1934 foi "Aconteceu naquela noite", que ganhou o Óscar e deu prêmios para seu diretor, Frank Capra, e para os atores, Clark Gable e Claudette Colbert. A mesma Claudette Colbert estrelava, nesse ano, "Cleópatra", de De Mille, enquanto King Vidor e Frank Borzage faziam filmes sociais: "Nosso Pão Cotidiano" e "E agora, homenzinho?". Wallace Beery vivia Pancho Villa no cinema. Jean Vigo fazia uma obra prima na França, "Atalante". Ophuls filmava na Itália, e Dziga Vertov cantava Lenin onde reinava Stalin. O Brasil realizava dois filmes: "Favela dos meus amores", de Carmen Santos, e "Cidade Mulher", de Humberto Mauro.

Freud publicava seu último livro, "Moisés e o monoteísmo", e o italiano Luigi Pirandello ganhava o Nobel de literatura. O prêmio Pulitzer para teatro era de Sidney Kingsley, com "Men in White", enquanto outro italiano, Enrico Fermi, descobria a fissão do átomo em elétrons. Franklyn Roosevelt tirava os Estados Unidos da recessão e Getúlio Vargas enfrentava uma tentativa de revolução comunista no Brasil. O Papa era Pio 11. Hitler tomava o poder, após a morte de Hindenburg, e Mussolini iria invadir a Etiópia no ano seguinte. Huey Long pintava como o ditador norte-americano até ser assassinado, em 1935. Nasciam as quintuplas Dionne no Canadá. Dillinger era fuzilado pelo FBI numa tentativa de assalto a banco, em Chicago. Frédéric e Irene Joliot-Curie descobriam a radioatividade artificial. Madame Curie morreria nesse mesmo ano. "Tobacco Road", versão teatral do romance de Erskine Caldwell, batia recordes de permanência na Broadway. Fred Perry ganhava em Wimbledon. A Itália era campeã mundial de futebol, enquanto que o novo campeão mundial de boxe na categoria peso pesado era Max Baer, vencendo o gigante Primo Carnera. A atriz Marie Dressler e o compositor inglês Sir Edward Elgar morriam neste ano. Dreyfus e Fernando Pessoa, no seguinte. Lawrence da Arábia agitava no mundo do petróleo. Nasciam Petula Clarke, Van Cliburn e Sophia Loren. Oswald de Andrade escrevia a peça "O homem e o cavalo", que no mesmo ano seria proibida de ser encenada pela polícia. Procópio Ferreira já tinha companhia própria desde 1924. Mas Dulcina-Odilon inauguraram o teatro Rival em 22 de março de 1934. Mário de Andrade publica, em São Paulo, o livro "Belazarte", e Jorge Amado lança seu terceiro romance, "Suor". A Associação das Escolas de Samba foi fundada em 1934. Lamartine Babo dominava o carnaval. Medeiros de Albuquerque morria no Rio.

A. M.

Alguns desenhistas brasileiros do "Suplemento juvenil"

Os primeiros desenhistas brasileiros de quadrinhos surgiram nas páginas do "Suplemento juvenil"

Naumim Aizen

Página de "Os exploradores de Atlântida ou As aventuras de Roberto Sorocaba", de Monteiro Filho

Como se sabe, a princípio ele se chamava "Suplemento infantil" e vinha encartado no jornal "A Nação". A partir do nº 15 (20-27 de junho de 1934), se tornou independente e passou a se chamar "Suplemento juvenil". Desde o primeiro número, publicou ilustrações e histórias em quadrinhos de artistas brasileiros. Neste artigo, não poderemos citar todos eles, dada a escassez de tempo e espaço. Mas, através de pesquisas na coleção completa da revista e em conversa com Adolfo Aizen e A. Monteiro Filho, pudemos fazer esta pequena homenagem aos desenhistas brasileiros — alguns, então iniciantes; outros, já profissionais — que, daquela data aos dias de hoje, continuaram ou não em seu trabalho artístico.

Vamos analisar, de início, os 14 primeiros números do "Suplemento infantil", passando depois a comentar alguns desenhistas, citados por ordem alfabética.

Número 1 (14/3/1934)

A primeira capa, belíssima, era de J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha, 1884-1950), já considerado um dos maiores ilustradores de sua época, no Brasil e talvez no mundo, ornamentando o conto "A pedra que rolou da montanha", do escritor carioca Luís Martins, mais tarde autor de romance ("Lapa", "A terra come tudo" e "A girafa de vidro"), depois radicado em São Paulo.

Para outro conto, "A garça desconfiada", de Galvão de Queiroz, colaborador de "O tico-tico", vê-se uma ilustração de Monteiro Filho.

Para o monólogo "Trapalhadas", outra ilustração de Monteiro Filho. O texto era de Eustórgio Wanderley, autor infantil muito conhecido na época, talvez por sua extensa colaboração em "O tico-tico". Seus monólogos e pecinhas eram muito representadas nas escolas (eu mesmo cheguei a violentar minha timidez por ter de recitar um poema seu, durante uma festa escolar, lá pelos sete ou oito anos...).

Na última página do suplemento, o primeiro capítulo/página de "Os exploradores da Atlântida ou As aventuras de Roberto Sorocaba". Sobre esta, vale dizer que é considerada a primeira história em quadrinhos brasileira criada com a técnica então empregada nos Estados Unidos — a do suspense no último quadrinho, nítida influência das fitas em série, tão em voga na época, e claro resquício do folhetim. O desenhista, A. Monteiro Filho, português de nascimento (Lisboa, 1909) e residente no Brasil desde os 11 anos, sempre teve uma preocupação obsessiva por assuntos brasileiros e, juntamente com a mulher, Maria, e o escritor paulista Oswaldo da Sylveyra, resolveu criar uma história em quadrinhos em que os personagens principais viajassem por todo o Brasil, mostrando o por inteiro, com seus costumes, tradições, folclore, linguagem, etc; no trecho referente aos índios, valeram-se eles dos conhecimentos de Maria, obtidos *in loco*, durante viagens feitas por todo o interior do Brasil; mas, terminada a parte indígema, a trinca precisava de muito tempo para as pesquisas, e isso era impossível devido às atibuições de cada um dos três na feitura dos outros suplementos diários do jornal "A Nação" ("Feminino", "Bom-humor" e "Policial"). No nº 10, não se vê o capítulo da história. E, no nº 14, o último da fase em que o suplemento era encartado no jornal, a história chega rápida e heroicamente ao fim. Heroicamente? Sim, claro: no último quadro da última página, lê-se um "GD". Indagado anos mais tarde sobe o significado da abreviatura, Monteiro explicaria: "GD de graças a Deus. Graças a Deus, a história tinha chegado ao fim!".

Número 2 (21/3/1934)

Na capa, um conto de Luís Martins — "O sapo cururu" com ilustração de Monteiro Filho.

No miolo, duas histórias: uma, "As aventuras de Macarrão e Talharim", de Queiroz, desenhista e▶

caricaturista do "Diário carioca" e "A vanguarda", com legendas de Luís Gazoza, obviamente pseudônimo (de quem?); e "Histórias de Chico Farófia", com desenhos de Théo (pseudônimo de Djalma Pires Ferreira, colaborador de "O malho", "Careta" e "Fon-fon!" e, nesse tempo, colaborador do "Suplemento bom-humor" de "A Nação").

Número 3 (28/3/1934)

Na capa, tem início "Os 4 azes", uma deliciosa noveleta infantil de Jorge Amado e Matilde Garcia Rosa, com engraçadas ilustrações de Santa Rosa (que pena ele não ter ilustrado maior número de textos infantis, pois seu traço ainda hoje não perdeu o bom gosto). Durante alguns números, os leitores se divertiram com as aventuras do menino Tonico, do gato Pega-ligeiro, do papagaio Doutor e do galo do terreiro, sempre com a visão gráfica de Santa Rosa.

Ainda temos uma página — "Os Sonhos de Frigolito" — do sempre divertido Max Yantok, desenhista com quem, por anos, tivemos o prazer de conviver diariamente na Seção de Desenho da EBAL, sempre desenhando, sempre pintando delicadíssimas aquarelas, sempre inventando de tudo, inclusive como reaproveitar as fitas das máquinas de escrever. Max Yantok, em 1934, já era conhecido por suas histórias e livros de texto ("Phil Hardiman", "Jick Tindall", "Pandareco, Parachoque e Viralata", etc) e deu sua contribuição ao recém-fundado "Suplemento infantil". Ainda se deve esclarecer que Yantok, durante quatorze anos, foi tradutor das histórias em quadrinhos publicadas pelos jornais brasileiros; foi ele, pois, quem traduziu as tiras de Ferdinando e deu os nomes de Brejo Seco, Chulipa Buscapé e Lúcifer, de Pafúncio e Marocas. Dele, pode-se transcrever o que escreve Herman Lima: "Extravagante, como em tudo o mais, do nome à biografia, do traço originalíssimo ao próprio físico."

Ainda encontramos mais duas histórias: uma de Théo e outra de Queiroz.

Finalmente, a primeira contribuição de Francisco Hikisch, lançando uma personagem entre engraçada e ingênua, na história "Molly é faceira". Segundo o testemunho de Monteiro Filho, Hikisch era um homem com mais de cinquenta anos, cabelos grisalhos, bom e engraçado. Esse aspecto reflete-se bem em suas histórias, deste e dos números seguintes — engraçadas e ingênuas.

Número 4 (4/4/1934)

Na capa, na ilustração sem assinatura, se reconhece o traço inconfundível de Monteiro Filho, desta vez ilustrando o conto "O preto velho do cachimbo de ouro", de Eustórgio Wanderley.

Ainda vemos outra história de Queiroz e a segunda de F. Hikish, "Molly passeia de avião".

Número 5 (11/4/1934)

Na capa, mais um conto de Luís Martins, "A lenda do gigante que comia estrelas", agora ilustrado por Tarsila. Tarsila do Amaral, quatro anos antes (1928), pintara "O abaporu", uma das obras mais representativas do Movimento Antropofágico; um ano antes, surpreendera com a tela "Operários"; nesse mesmo ano (1933), conhecera Luís Martins, no Rio, ao realizar a sua segunda retrospectiva carioca no Palace Hotel e, apesar de haver entre eles "uma grande diferença de idade", tiveram forte ligação durante 17 anos. A ilustração de Tarsila — linear, mostrando toda a elegância do seu traço — valoriza a publicação e demonstra ousadia ao aproveitar o trabalho de uma pintora ainda tão polêmica.

Mais uma vez, Yantok colabora com uma página, contando como fora outro sonho de Frigolito.

Número 6 (18/4/1934)

Francisco Hikisch narra "Molly sonha com o papão", história como todas as suas anteriores.

Número 7 (25/4/1934)

Não há nada de importante a notar, pois a capa apresenta um capítulo de "Tim & Tok" ("Tim Tyler's Luck"), de Lyman Young.

Número 8-9 (9/5/1934)

Francisco Hikisch traça outra de suas histórias: "Molly é comandante".

Número 10 (16/5/1934)

Max Yantok apresenta mais um sonho do Frigolito.

Número 11 (25/5/1934)

Na capa, mais um conto de Luís Martins, "A Origem dos lagos silenciosos", com traço de Monteiro Filho.

Número 12 (30/5/1934)

Na capa, inicia-se um "romancinho para crianças", "...E na lua tem gente", de Heitor Marçal, que terminará no número seguinte, ambos os capítulos com a visão de Monteiro Filho.

Número 13 (6/6/1934)

Na capa, uma ilustração de Monteiro Filho para o conto "O rapaz que procurava a sorte", de Diávolo.

Número 14 (13/6/1934)

Mais uma vez, Monteiro Filho dá expressão gráfica, desta feita ao conto "A história do menor gigante do mundo", de Francisco Tornec.

Monteiro Filho

Como se vê, apenas pela enumeração acima, a grande figura artística do "Suplemento infantil" é Monteiro Filho. Com o pai, fundou uma oficina de desenhos, cartazes e panos de boca para teatro. Matriculado no Liceu de Artes e Ofícios, teve como mestres Argemiro Cunha, Eurico Alves e Ernesto Francisconi. Em 1927, por concurso, passou a frequentar as aulas de modelo vivo na Escola Nacional de Belas-Artes, tendo sido aluno de Rodolfo Chambelland, Cavaleiro e Marques Júnior. Em 1932, trabalhou em "O Malho", onde conheceu Adolfo Aizen, com quem fundou a série de suplementos encartados em "A Nação", de João Alberto. Realizou inúmeros cenários para cinema, teatro e televisão. Colaborou com o construtor Fossatti nos desenhos e perspectivas do Hotel Quitandinha, em Petrópolis, RJ. O caricaturista Fritz (Anísio Mota) levou-o a dirigir a seção de desenho do jornal "A noite", colaborando em "A noite ilustrada", "Vamos ler", "Carioca" e "Vitrina". Projetou os estúdios da Rádio Nacional. Fez apenas uma caricatura, a de Catulo da Paixão Cearense, considerada obra-prima. Alvarus (Álvaro Cotrim) escreveu sobre ele: "Raros, dizemos nós, souberam como ele interpretar com tanta beleza e segurança gráfica os textos que ilustrou e que o colocam no mesmo nível dos grandes desenhistas mundiais."

Propositadamente, fizemos exaustiva enumeração dos 14 primeiros números do "Suplemento infantil" de "A Nação" (na verdade, como vimos, não foram 14 números, mas apenas 13 — o 8 e o 9 reunidos num único). A partir do nº 15, repetimos, a publicação passou a denominar-se "Suplemento juvenil". E é a partir daí que os ilustradores, quase todos eles, serão comentados por ordem alfabética.

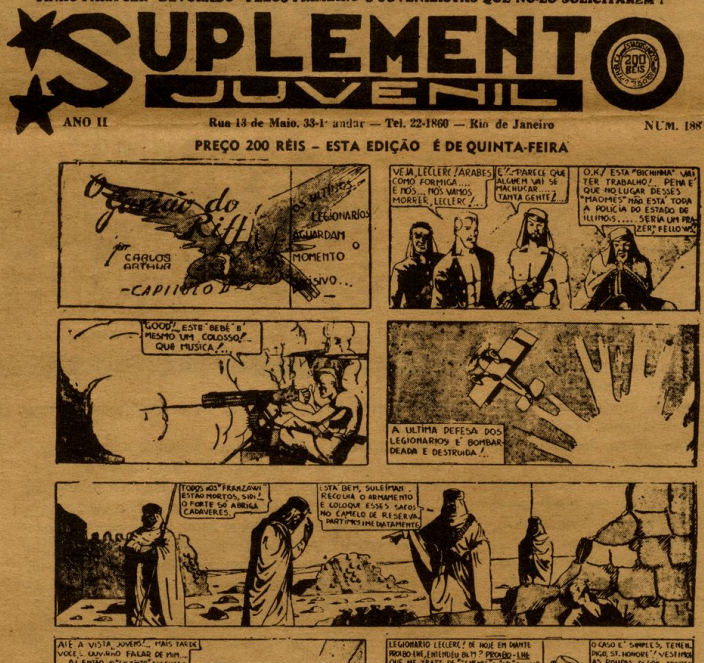
Alguns desenhistas do "Suplemento juvenil"

Antônio Euzébio Neto (Antônio Euzébio) — Em 1942, o "Suplemento juvenil" lançou o seu "Quarto concurso de desenho", cujo tema era o "Movimento de 1842", ou seja, um episódio da vida do então Barão de Caxias. Nesse certame, surgiram os nomes de Antônio Euzébio Neto e Hélio Cardoni. Antes de participar do referido concurso, Euzébio era auxiliar de escritório no Rio e adorava desenhar nas paredes do bairro onde morava. Após o concurso, andou pintando e ilustrando várias capas para "Contos magazine" e "Policial em revista". Mais tarde, na Editora Brasil-América (EBAL), fez inúmeras capas de revistas "Edição maravilhosa", "Epopéia", "Mistério", "Pequenina", "Princesinha", etc —, além de desenhar uma das mais lindas histórias em quadrinhos brasileiras, essa obra-prima que é "História de Nossa Senhora Aparecida", para "Série Sagrada". É considerado dos melhores capistas brasileiros, sendo excelente a sua técnica em guache. Durante muito tempo, se dedicou à publicidade, onde foi bem requisitado.

Arquibaldo Ribeiro — Ilustrou a história "Anhanguera", com texto de Borelli Filho.

Carlos Arthur Thiré (Carlos Thiré) — Filho de Cecil Thiré, professor de Matemática do Colégio Pedro II e Colégio Militar, Carlos só queria ser desenhista, para desgosto do pai, que o desejava ver matemático e engenheiro, como ele. O rapaz foi apresentado à redação do jornal "A noite" por seu colaborador, o escritor Malba Tahan (pseudônimo literário do Professor Júlio César de Melo e Souza), grande amigo do Professor Thiré, com quem escrevera alguns livros didáticos de Matemática. O rapaz, que na época já namorava Maria Antonieta Porto Carreiro, mais tarde a atriz Tônia Carrero, com quem acabou se casando, começou a trabalhar no jornal. Dali, passou a colaborar no "Suplemento Juvenil", onde publicou, de 1936 até 1940, diversas histórias: "O gavião de Riff" (nº 185), "Raffles" (nº 210), "O senhor do oitavo pilar" (nº 255), "A volta de Raffles" (nº 387), "O baile de máscaras" (nº 444), "A maldição do faraó louco" (nº 531), "Raffles em Paris" (nº 693), "Ricardo Relâmpago" (nº 872) e "3 nomes começam com R" (nº 902). Seu traço, simples mas elegante, fino e requintado, tornou-o um dos desenhistas mais apreciados daquele período.

Belford — Dele sabemos apenas este nome e que ilustrou a belíssima "Serra do Roncador" e, mais tarde, ▶



O Forte Zague, da Legião Estrangeira, é atacado por um verdadeiro exército de arabes infiéis... Quando os bravos defensores desse último reduto europeu no deserto confiam no triunfo que lhes parece certo, eis que aparece um avião misterioso e destrói completamente a fortaleza... Mas dois homens se salvam e querem descobrir o segredo do misterioso aviador: o capitão Leclerc e o tenente Saint Honoré... E não deixem de ver a continuação desta historia formidavel de Carlos Artur na proxima quinta-feira, e em todas as quintas-feiras seguintes!

Página de "O gavião do Riff", de Carlos Arthur Thiré

"No reino do silêncio" (nº 802, 30/1/1940).

Carlos de Almeida — Ilustrou a vida de Caxias, com textos do então Major Afonso de Carvalho. O referido trabalho — que começou no nº 798 do "Suplemento Juvenil" (20/1/1940) — tem um total de 26 capítulos, cada um com 6 quadros.

Celso Barroso — Venceu o "Segundo concurso de desenho" instituído pelo "Suplemento Juvenil". Nasceu em Niterói, em 1922. Estudou em Campos. Em 1937, ao vencer o concurso — sobre a Independência do Brasil —, veio para o Rio e passou a trabalhar no departamento artístico da publicação. Foi melhorando o traço cada vez mais, à medida que publicava seus trabalhos. Foi para a publicidade e, mais tarde, transferiu-se para os Estados Unidos.

Estanislau — Dele sabemos apenas que ilustrou algumas páginas cívicas e algumas "Cenas da história pátria", com textos do poeta Murilo Araújo.

Fernando Dias da Silva — Maranhense, foi o vencedor do primeiro concurso de desenhos do "Suplemento juvenil", em 1937, com o trabalho "O enigma das pedras vermelhas", história e desenhos seus, publicado a partir de 27/1/1938. Por ter traço muito pessoal, minucioso e elegante, foi convidado por Adolfo Aizen a vir trabalhar no Rio. Aceitou e veio imediatamente com a mãe, deixando no Maranhão a noiva, Muriel, com quem mais tarde se casou. Ao chegar ao Rio, precisava de móveis e o próprio Adolfo Aizen lhe deu móveis que tinham pertencido a sua mãe. Durante muito tempo trabalhou no Grande Consórcio de Suplementos Nacionais, onde ilustrou inúmeras capas, contos e histórias. Em 1941, a partir do nº 1071, publicou a série "Ouro Preto, cidade monumento", com texto de Américo Palha. Em 1942, ilustrou em capítulos "Guerra holandesa". Mais tarde, ao reuni-los em livro, pintou a capa em enorme tela a óleo, dificílimo na época de se reproduzir. Repetiu, então, o mesmo quadro a traço, com aplicação de cor, trabalho efetivamente utilizado. O quadro passou a pertencer a Adolfo Aizen e está em sua residência. Em 1980, quando a EBAL publicou "Holandeses no Brasil", nova quadrinização do mesmo episódio, aproveitou-se a tela a óleo para a capa. Por aquela a traço, Fernando ganhou uma viagem aos Estados Unidos e, mais tarde, passou a trabalhar na McCann—Erickson Publicidade. Ilustrou uma quadrinização de "As minas do rei Salomão", para "O mundo ilustrado", em lindíssimo colorido, pois também é excelente aquarelista. Por essa época, iniciou a revista "Capitão Atlas", baseada no programa radiofônico de Péricles do Amaral. Após algum tempo, passou os desenhos da história em quadrinhos para André Le Blanc. Discípulo confesso de Alex Raymond, consta que, na primeira vez em que foi aos Estados Unidos, teria procurado o mestre e mostrado trabalhos seus. Raymond teria ficado tão impressionado com a semelhança do traço, que, por ter de viajar, lhe teria dado o roteiro de Flash Gordon para que o brasileiro o desenhasse. Com a ajuda de um dicionário para poder entender melhor o texto, Fernando desincumbiu-se da tarefa. Anos mais tarde, viajou em definitivo para os Estados Unidos, onde vive perto de Chicago. Lá, até há pouco, desenhava as tiras diárias de Rex Morgan, assinando-se "da Silva."

Gutemberg Monteiro — Arlindo Monteiro, motorisa de Adolfo Aizen, certo dia lhe informou ter um irmão com muita queda para o desenho. Começou a trabalhar no "Suplemento Juvenil", transferindo-se depois para a Época, empresa de propaganda de Geraldo Orthof, pai da escritora infantil Sylvia Orthof. Na década de 50, desenhou quadrinizações de romances brasileiros para a EBAL e a Rio Gráfica — "O sonho das esmeraldas", "A senhora de Pangim", "Anita e Garibaldi", etc. Foi para os Estados Unidos, onde, por muito tempo, trabalhou para o grupo Harvey. Hoje, assinando-se "Goot", encarrega-se das pranchas dominicais de Tom § Jerry.

H. Santos Luzes — Ilustrou várias "Cenas da história pátria", com textos de Murilo Araújo.

Hélio Cardoni — Venceu, com Antônio Euzébio Neto, o "Quarto concurso de desenho", cujo tema era o "Movimento de 1842", ou seja, um episódio da vida do então Barão de Caxias. Ilustrou capas do "Suplemento juvenil". Mais tarde, passou a trabalhar em publicidade.

Hélio Queiroz — Estreou em "Mirim", com "A estréia de Roberto Galvão (nº 30, 21/11/1937). Em "Suplemento juvenil", lançou "Tempestade nos Andes" (nº 614, 17/11/1938).

Hugo Winkelman — Tinha uma especialidade: desenhar títulos.

Humberto Barreiros — No nº 77 (4/6/1936), surgiu com Biluca, personagem de uma história com legendas em versos de Alberto da Costa. Daí por diante, passou a ilustrar inúmeras capas do "Suplemento juvenil", em especial as da série "Galeria dos heróis" e as em que se

Página de "O enigma das pedras vermelhas", de Fernando Dias da Silva

anunciavam, para promoção, os personagens a serem lançados.

Ildeu Moreira — A ele estava entregue a responsabilidade das capas e da propaganda. Mais tarde, mudou-se para Belo Horizonte, onde atualmente é pintor de renome. Obras suas figuram em algums agendas de fim de ano.

Mário Jaci Monteiro (Mário Jaci) — Já era desenhista de "O tico-tico", quando resolveu também colaborar para o Grande Consórcio de Suplementos Nacionais. Foi até lá, em companhia da mãe, pois tinha apenas 15 anos. Os primeiros trabalhos apareceram em "Mirim" — adaptações de romances de Rafael Sabatini, como "Capitão Blood" e "A volta do Capitão Blood", e depois "Brasil: quatro séculos de história". Para o "Suplemento juvenil", ilustrou alguns episódios da história do Brasil, com textos de Américo Palha, e algumas "Grandes figuras". Colaborou em "O globo juvenil", "Vida juvenil", "O jornal", "A vanguarda", "Diário da noite", "Revista da semana", entre outros. Orgulhoso, hoje afirma que o primeiro apartamento foi comprado apenas com o dinheiro ganho com os quadrinhos. Há cerca de 25 anos, deixou de ilustrar quadrinhos e passou a fazer projetos de engenharia hidráulica pluvial e é astrônomo amador.

Mário Pacheco — Um dos grandes ilustradores do "Suplemento juvenil". São dele inúmeras capas e páginas de "Grandes figuras" e "Cenas da história pátria". Seu traço elegante e bem-acabado tornou-o um dos melhores ilustradores de sua geração. Hoje em dia, colabora no Departamento Artístico da Distribuidora Record.

Miguel Hochman — Desenhou as páginas de "Formação da pátria", uma história do Brasil, com texto de Martim Vaz (Prof. Max Fleuiss), baseado nas "Efemérides brasileiras", do Barão do Rio Branco. Mais tarde, todas as páginas foram reunidas em livro. Hochman desenhou algumas capas do "Suplemento juvenil". Na segunda metade da década de 50, foi cenógrafo da TV—Tupi, em especial do programa "Grande teatro" e, depois, da firma Rei da Voz.

Oscar Brenner — Foi descoberto em 1940, através do concurso do "Suplemento juvenil", "Descobrindo artistas e revelando valores". Ao ser contratado pela publicação, consideraram-no o mais jovem desenhista profissional do Brasil, pois ainda não completara 14 anos. Ilustrou várias capas e páginas da série "Grandes figuras". Pintou a óleo o retrato do Coronel Costa Netto, superintendente das Empresas Incorporadas ao Patrimônio da União, que passou a figurar na sede da mesma.

Raimundo Santos — Desenhou várias páginas da série "Grandes datas do Brasil".

Renato Lima — Ilustrou a história "A Serra de Prata" (com texto de Mário Lima), cujo primeiro capítulo foi publicado no nº 285. Desenhou, ainda, uma série de biografias de pintores brasileiros.

Rodolfo Iltzeke — Desenhista e pintor de origem alemã, era filho de um fabricante de vitrais, em cuja oficina trabalhou por muito tempo, no Rio. Ilustrou grande número de páginas cívicas, além de criar e desenhar a história "No País das amazonas", que começou a ser publicada pelo "Suplemento juvenil", no nº 733 (22/8/1939). Em 1956, foi responsável pela quadrinização de "A ilha selvagem", romance de Théo Filho.

Sálvio Corrêa de Lima Negreiros — Nasceu em Caxias, MA, e se criou em São Luís. Em 1941, aos 18 anos, venceu o "Concurso de história em quadrinhos sobre 'A retirada da laguna'", com história e legendas de sua prima, Aurora Corrêa Lima. Os desenhos — lindíssimos e de uma classe incomparável, mesmo para um jovem recém-saído da adolescência — fizeram com que Adolfo Aizen o convidasse a trabalhar no Rio, no "Suplemento Juvenil". Era em plena guerra e o mar oferecia muitos perigos. Sua viagem é uma epopéia, digna de quadrinização. De São Luís para Teresina, tomou um trem, um velho maria fumaça, em viagem longa e cansativa. Ao chegar a Teresina, fez uma exposição de quadros pintados ali mesmo; um deles; "Colheita da carnaúba", foi adquirido pelo Governador por 800.000 réis. Com o dinheiro arrecadado na venda das telas, chegou a Fortaleza, montado na carga — juta e caroá — de um caminhão. Outra exposição em Fortaleza. Em Petrolina, Pernambuco, pegou uma barcaça e subiu o rio São Francisco até Pirapora, Minas Gerais. Tomou um trem até Belo Horizonte e outro até o Rio. Ao chegar ao Grande Consórcio, foi contratado e passou a ilustrar capas do "Suplemento juvenil", "Contos magazine" e "Suplemento policial". Dele é a capa de "A Grande aventura", edição comemorativa dos 10 anos do "Suplemento juvenil". Colaborou em várias revistas ("Ele e ela", etc), ilustrando contos, e em várias editoras. Hoje em dia, destaca-se muito em publicidade e trabalha na Salles Inter-Americana Publicidade. ■

NAUMIM AIZEN é Diretor Editorial da Editora Brasil-América, autor de "Onomatopéias nas histórias em quadrinhos", em "Shazam!", de Álvaro de Moya (Perspectiva), e "Era uma vez duas avós...", livro infantil.

Uma moral que vem de dentro

Paul-Eugène Charbonneau

A única Moral efetiva é a que é vivida de modo intrínseco

Jean-Paul Sartre (desenho de WIAZ)

A recente leitura da obra de Jean-Paul Sartre há pouco publicada, "Cahiers pour une Morale" (Gallimard, 1983), recoloca na ordem do dia a questão da moral. Sabe-se que o célebre filósofo, que deixou profunda marca no nosso século, havia sempre recusado elaborar uma moral sistemática. Não é que sua obra tenha sido isenta de qualquer dimensão moral. Mas ele se sentia, segundo depoimento próprio, incapaz de oferecer-nos um sistema moral que fosse a expressão, no nível do agir, do que a metafísica do absurdo nos oferecia. Sobre tal metafísica, impossível traçar caminhos coerentes que dessem, a uma impossível moral, as condições necessárias para orientar a liberdade.

Tratando-se de **amoral** e **imoral** a sequência é fatal. Assim como do absurdo ao amoral. Num mundo absurdo, toda moral se torna absurda. Resta apenas a liberdade desorientada que gira sobre si mesma sem chegar a se desvencilhar do subjetivismo. O agir humano está mergulhado em caminhos cruzados que impedem qualquer coerência e qualquer unidade. Sobra uma gratuidade equívoca que prepara o caos moral e, de certo modo, marca o fim da racionalidade do agir.

Tal visão sartriana da moral corresponde perfeitamente ao momento de civilização que nosso mundo vive. Levado por uma razão que passa por inegável crescimento, o homem conseguiu construir esse estranho mundo no qual quase tudo é possível, mas onde ninguém praticamente sabe para onde está caminhando, nem como pode lá chegar. A liberdade está sem bússola. Rompeu-se a coerência. Existe uma estagnação do impulso vital no nível moral. Os progressos técnicos servem de referência para os infelizes que não sabem nem por que vivem, nem como deveriam viver. No absurdo do ser, perece a qualidade dos seres; no marasmo de um mundo sem lei, cada um está perdido em si mesmo.

Em tais condições não é surpresa que haja uma recusa exacerbada de qualquer moral. E isso após dois mil anos de Cristianismo. E também isso não acontece sem que um seríssimo problema seja levantado. Por que a moral cristã passa por uma recessão tão profunda? Por que os homens que receberam como herança um Evangelho que deveria conduzi-los ao desabrochar, o abandonam recusando-se a comprometer-se nos caminhos que ele lhes havia mostrado?

Responder a essa questão é vital, porque se trata de todo o projeto humano. A especificidade do ser humano é inegavelmente o seu espírito. Do seu corpo ele já dispõe e parece ter esgotado as hesitações de uma evolução indefinida. O corpo è, pode-se dizer, enquanto o espírito é apenas **esboçado**. Ele está em projeto. O homem constrói o seu ser, e constrói o seu ser pelo agir. Ele é, pela sua própria liberdade, mergulhado na multiplicidade quase inesgotável de opções, às quais não pode fugir. Ele pode escolher o Bem; pode escolher o Mal. No entanto, não pode evitar escolher. O que quer dizer que justamente porque é livre, de uma liberdade *en devenir*, ele está condenado a evoluir dentro de um quadro moral estabelecido. Foi isso que Sartre viu tão bem, e que o levou a afirmar explicitamente depois do seu absurdo, a necessidade de uma moral (pág. 15). Ele compreendeu muito nitidamente que "nós nos definimos pela luta contra o Mal" (pág. 109). Impossível negar isso, a menos que se abando ne o espírito ao não-ser, que é ao mesmo tempo não-ser da liberdade. Que é que resta do homem quando ele se afunda assim no não-ser? Ele não tem nada mais a fazer senão se entregar a um mundo de torpeza, de egoísmo, de interesse, até a inevitável asfixia espiritual. A palavra é desprezada, mas é preciso reconhecer que a recusa do Bem, a capitulação diante do Mal, afogam o ser humano no **pecado**. Escapar dele, contradizê-lo, é a condição do **mais-ser**, do **melhor-ser**, e do próprio **ser** que se desenvolve pelo agir, e que encontra sua grandeza no agir moral ou sua decadência no agir imoral. Ultrapassar o pecado, vencer o Mal, é, pois, necessário, de uma necessidade ontológica, Sartre, por mais inverossímil que possa parecer a um observador superficial, define, pois, a moralidade (que ele declara ser necessária), como uma "conversão permanente" (pág. 12).

É preciso, pois, operar uma volta à Moral. Mas também é preciso que a moral se purifique. Ela deve revestir-se de uma interioridade sem a qual ela não é mais do que formalismo vazio, despido de qualquer sentido. Uma Moral formalista não pode ser senão insensata, porque nela a liberdade está emparedada numa prisão que a destrói.

A "imoralidade da moral"

Essa foi, pois, a infelicidade de todos esses séculos que antecederam o nosso e que nos encerraram num aparelho legalista insuportável e inaceitável, a infelicidade de ter tirado da Moral toda sua dimensão vital. O Bem desapareceu, suplantado, porque foi identificado com a Lei. A linguagem corrente é testemunha muito expressiva dessa passagem. Ela retomava frequentemente, e por qualquer motivo, a infeliz expressão "Lei Moral". Ora, quando a Moral se torna Lei, logicamente somos transportados para um plano jurídico. Este é o univrso da jurisprudência; esta, aplicada à moral, vem a ser o **casuísmo** que envenenou a Moral cristã, roubando-lhe toda sua verdadeira força. Porque qual é o jogo em que o árbitro autodesignado decide o que é que merece perdão ou condenação? Usurpando uma autoridade que somente a Deus pertence, o moralista-casuísta, arauto de uma moral legalista, tornava toda moral aleatória e puramente circunstancial. Que em tais condições se fale de uma "imoralidade da moral" (pág. 15) é muito compreensível, e, sem sombra de dúvida, plenamente justificável.

É, pois, de primeira necessidade devolver ao homem perplexo e confuso da nossa época uma Moral que lhe irá permitir construir-se por dentro. A rede formada por obrigações legalistas, onerosas e repugnantes, romper-se á então para devolver a livre escolha ao seio do universo moral. Isso não significa, de forma alguma, que reinará o mais desenfreado subjetivismo. Se assim fosse, passaríamos de Charybe a Schilla. Porque oscilaríamos entre dois fenômenos opostos mas da mesma forma nefastos, tanto um quanto outro. O homem não ganha nada passando da moral legalista à moral subjetivista. No primeiro caso ele vive num estado quase constante de violação: violação de si mesmo, da sua autonomia, da sua liberdade, do seu poder eletivo. No segundo ele se aprofunda na sua incoerência elevada ao estado de princípio e de sistema; ele navega num mar furioso, sem bússola e sem pontos de referência; ele tenta viver a luz na cegueira.

É preciso, pois, que uma verdadeira Moral estabeleça as grandes linhas da arquiteturá humana; que trace as linhas de uma convergência que será estabilizadora e que levará ao desabrochamento; que ela abra caminhos para a liberdade seguir para assegurar seu próprio crescimento e seu impulso vital. No entanto tal Moral não encontrará seu fim em si mesma. Ela continuará a ser um convite e renunciará a qualquer severidade implacável da imposição extrínseca.

Não pode haver Moral efetiva senão a que é vivida de modo **intrínseco**. A caminhada moral deve nascer de dentro, do coração humano, da Razão, da Liberdade. De outro modo, ela esmagará mais do que poderia elevar, ela sufocará mais do què poderia vivificar, e conduzirá os homens à revolta em lugar de envolvê-los na paz.

O culto do Bem é um imperativo para aquele que quer crescer e chegar ao mais-ser. É preciso parar de alimentar a confusão desastrosa entre o Bem e o Mal. Que as coisas sejam bem definidas, não por "leis" morais que são sempre rigoristas, mas pelo projeto do futuro humano. É procurando o Bem que o homem se tornará mais homem. Mas essa procura não será fecunda se não se decidir e não se elaborar no impulso espontâneo de uma vontade que se sente e deseja estar comprometida. A afirmação de Sarte é irrefutável: "não haveria vida moral senão na espontaneidade" (pág. 12).

Se quisermos devolver à Moral sua verdadeira fisionomia será preciso fazer dela o universo da opção espontânea que é o extravazar do coração, e da liberdade que sabe ser inviolável e quer ser inviolada. Solicitado por essa Moral viva o homem talvez encontre, no fim do século 20, sua dignidade, sua grandeza e, ao mesmo tempo... sua Felicidade. ■

PAUL-EUGÈNE CHARBONNEAU é doutor em teologia pela Universidade de Montréal, vice-diretor do Colégio Santa Cruz, filósofo e escritor.

Jorge Wanderley

Que coisa tão literária

Falar de Ulisses deixa as pessoas cegas.
Joyce, pelo menos, a gente vê
num restaurante austríaco, almoçando
com a família entre valsas e dramas,
e tal.
Mas Homero, esse a gente não sabe se
ele era a versão de Borges
ou aquele busto que poderia ser de Sócrates,
O grego, portanto, leva a uma cegueira ainda maior
que a da estátua, olho opaco fechado no aberto.

Falar de Joyce deixa as pessoas Ulisses
e os cegos pelo menos têm um olho
polifêmico e vulnerável
que nos mira antes de almoçarmos
para então chorar os nossos mortos.

Borges também deixa todo mundo
cego e grego:
o Imortal e seu cão Argos e tudo. São
protonautas do táctil, do auditivo,
do sensitivo mar no olhar enxuto?

Falar de Homero deixa as pessoas
Joyces e Borges
deitadas no mesmo verde do cego.
Há aquilo que vêem para dentro, é certo,
assim:
o olho opaco fechado no aberto
chora seus mortos com Argos e tudo
e o sensitivo mar
do olhar enxuto
assim se encerra assim.

Secretaria de Estado
de Cultura e
Economia Criativa

AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO
TRABALHO QUE TRANSFORMA

Comunicado

As imagens, textos e obras disponibilizadas pelo Centro de Documentação e Memória da Amazônia estão na maioria em domínio público ou possuem termo de cessão para publicação da versão digitais produzida pela Secretaria de Cultura.

Se porventura, você identificar alguma obra que não esteja de acordo com a Lei de Direitos Autorais (lei 9.610/98), entre em contato conosco para que possamos identificar e proceder com regularização.

O objetivo da Biblioteca da Amazônia na disponibilização das versões digitais é a preservação da memória e difusão da cultura do Amazonas e região norte do Brasil, sem prejudicar os direitos patrimoniais do autor, herdeiros ou quem possuir o direito de uso.

O uso destes documentos digitais, digitalizados ou nascidos digitais são apenas para fins pessoais (privado), sendo vetada a sua venda, edição ou cópia não autorizada.

Lembramos, que esses materiais podem ser encontrados nos acervos do Sistema de Bibliotecas Públicas da Secretaria de Cultura e Economia Criativa e seus parceiros.

ACERVOS DIGITAIS
https://beacons.ai/cdmam_sec

FALE CONOSCO

(92) 3090-6804
cdmam@cultura.am.gov.br
acervodigitalsec@gmail.com

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E
MEMÓRIA DA AMAZÔNIA - CDMAM